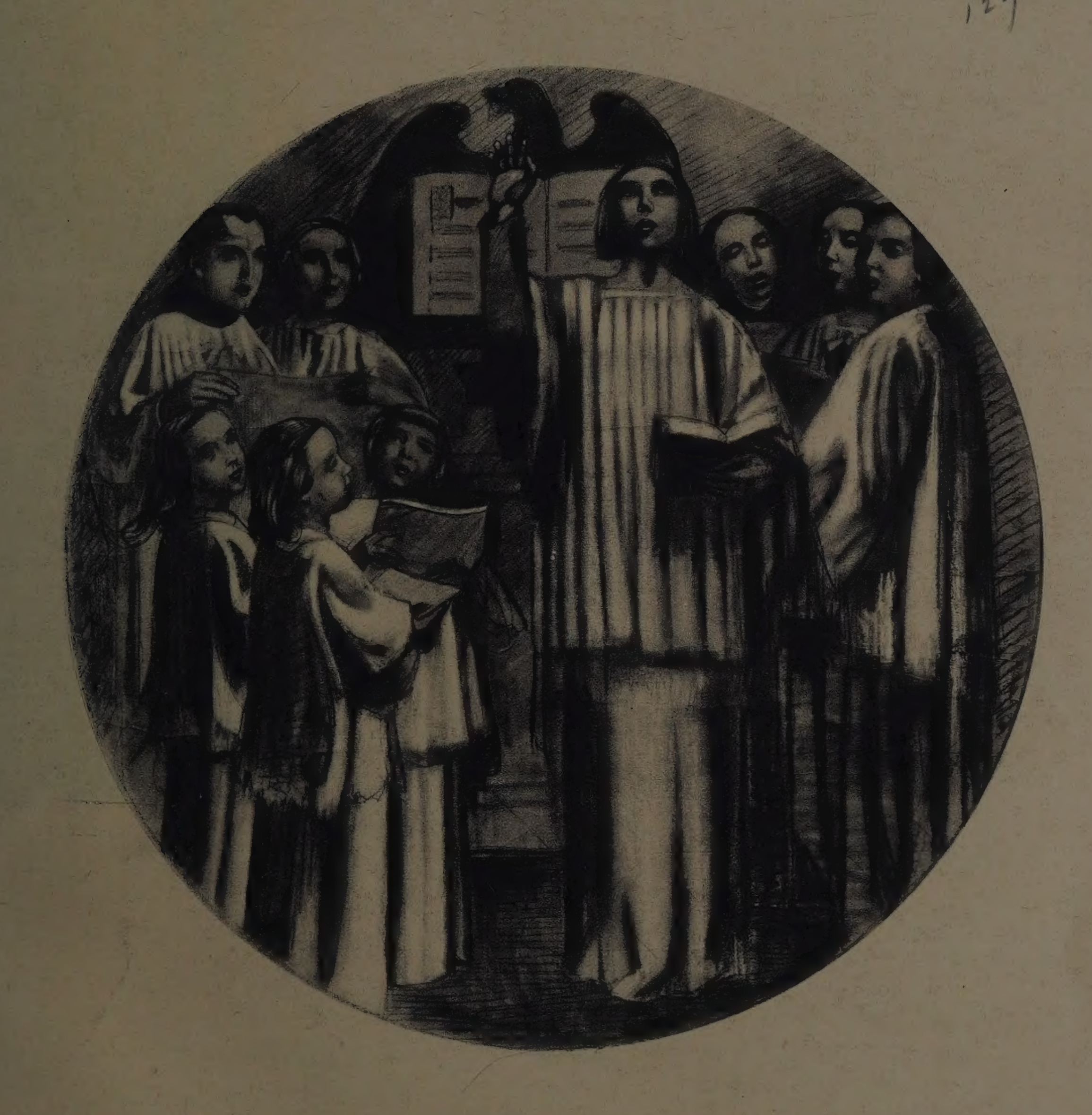
L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE D'ART SACRÉ
PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS
DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ



L'OEUVRE SACRÉ DE MAURICE DENIS
UNE NOUVELLE ÉGLISE PAROISSIALE ≋ SCULPTURES RÉCENTES DE HENRI CHARLIER ✥ MADONES DE BRUGES DU XIIE AU XXE SIÈCLE ≋ BIBLIOGRAPHIE

N° 1 XVE ANNÉE 1946

JE VEUX QUE MON PEUPLE PRIE SUR DE LA BEAUTÉ

a dit magnifiquement le grand Pape Pie X, de bénie mémoire.

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

Quiconque travaille à la beauté de la Maison de Dieu, — architecte, sculpteur, peintre, verrier, orfèvre, chasublier, brodeur — qu'il puisse trouver en nous un ami, un conseiller, un soutien, telle est notre plus chère ambition.

Que notre Revue, d'autre part, ne puisse manquer, dans le peuple chrétien, de stimuler le zèle et les initiatives de tous ceux qu'intéressent les démarches bâtisseuses — amoureusement traditionnelles et sans cesse créatrices de formes nouvelles — de la Cité vivante de Dieu, nous ne laissons pas d'en être fermement convaincus.

Hommes de notre XX[e] siècle plein des contradictions les plus désolantes, mais rayonnant, pour qui sait voir et vouloir, de toutes les possibilités de grandeur ; héritiers des constructeurs des basiliques de l'Orient et de Rome, des bâtisseurs de cathédrales et d'abbatiales d'autrefois, nous ne manquerons pas d'accueillir avec joie (dans la ligne même de nos grands ancêtres, de ces grands vivants toujours si merveilleusement ouverts à toutes les sources du rajeunissement) ces matériaux inédits, ces techniques nouvelles, aussi, qui se présentent aujourd'hui à nous comme un enrichissement — nous souvenant, d'ailleurs, qu'ils n'empruntent jamais à eux-mêmes leur signification profonde, mais trouvent uniquement leur sens dans l'esprit qui les assume et qui les met en œuvre — dans la grande tradition *humano-divine* du Christianisme. Peu importent *les styles*. Peu importent *l'ancien* ou le *nouveau*. Il y a plus d'une demeure... — et il y a plus d'une expression. C'est *le Style*, l'accent, le caractère seul qui signifie — qui porte le signe essentiel, la signification souveraine et intime, la vie mystérieuse — qui marque et signe l'authentique beauté. Le nombre juste, la mesure parfaite, la fraîcheur qui ne ment pas, la joie merveilleuse d'un rythme éternel.

Primauté du Spirituel et caractère foncier de l'Humain. Dynamisme et mesure. Tout est là. Nous n'avons pas d'autre programme d'esthétique sacrée que celui-là et demeurerons toujours largement ouverts à tous les courants sincères et nobles.

★

Voici que nous reprenons — enfin ! — après six années d'interruption, la publication de notre Revue. Ce n'est pas sans émotion que nous retrouvons, par milliers, nos fidèles abonnés anciens. Nous les saluons de tout cœur ainsi que les abonnés nouveaux, si nombreux déjà à bien vouloir nous faire confiance. (Avant la guerre, nos amis et correspondants n'appartenaient-ils pas à quatre-vingt-trois pays différents ?) A tous nous souhaitons bon travail, au seuil de jours plus paisibles. *Ora et labora.* Vive Dieu !

L'ARTISAN

L'ARTISAN ET LES ARTS LITVRGIQVES

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique : 120 frs ; France : 275 frs français ; Autres pays : 140 frs belges.
On s'abonne par versement ou virement aux comptes chèques postaux :
BRUXELLES : N° 965.54 - Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges (Belgique).
PARIS : N° 555.76 - Société Liturgique, 57, rue de Rennes, Paris (6[e]).
Autres pays : règlement par chèque sur Banque belge, ou les services du Clearing sur présentation de la Revue.

Directeur : Dom Gaspar Lefebvre O.S.B. - Rédaction et Administration :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ-LEZ-BRUGES (BELGIQUE)

L'ŒUVRE SACRÉ DE MAURICE DENIS

Il faut se rappeler ce qu'était l'art sacré — pour autant qu'il y eût encore un art sacré — à la fin du dix-neuvième siècle, dans quelle indigence il était tombé et quelles routines le paralysaient, le figeaient en de lamentables formules, si l'on veut apprécier à sa juste valeur l'œuvre de redressement, de libération, de salut que Maurice Denis sut accomplir en ce domaine, où il fit régner à nouveau l'harmonie, l'ordre et la clarté.

Il a réconcilié l'art sacré avec l'art tout court, et sa révolution s'est opérée dans le sens d'une tradition avec laquelle il s'agissait de renouer par-delà les erreurs de la décadence saint-sulpicienne, de l'académisme bourgeois et de certain néo-primitivisme à prétentions archéologiques. Etre peintre d'abord, et de son temps; être peintre chrétien aussi naturellement qu'on est chrétien, sans le faire exprès, sans se spécialiser dans la peinture de dévotion, sans renoncer à rien de ce que la beauté propose soit dans le plan de la nature, soit dans celui de la spiritualité, de la foi: telle fut la position de Maurice Denis, dont l'œuvre sacré — qui retiendra quelques instants notre attention — n'est qu'une partie, ne l'oublions pas, de la production artistique, et se lie à l'œuvre profane dont il constitue, en quelque manière, la résultante et le couronnement.

„L'art est la sanctification de la nature", a dit l'auteur de *Théories;* il n'en est pas la reproduction pure et simple, mais l'interprétation, le reflet dans la conscience. Maurice Denis est parti du symbolisme, première tentative de réaction contre l'impressionnisme trop attaché encore à l'expression des apparences, à l'exaltation des réalités extérieures. C'est à restaurer dans une peinture éclaircie, d'un modernisme délicat, certaines valeurs poétiques et sentimentales, que s'efforçaient les compagnons de Pont-Aven, les *nabis* dans les rangs desquels Denis fit ses premières armes. Aux côtés de Bonnard, de Vuillard, de Roussel, et sous l'influence de Gauguin dont Paul Sérusier était le prophète, le jeune artiste se formait à des disciplines décoratives et commençait à expérimenter sa vision, à la définir, à la formuler. Il substituait aux modulations par petites touches des accords de tons pleins et plats; il réduisait le contour des motifs à la simplicité de l'arabesque qui résume, qui suggère plus qu'elle ne délimite et décrit. Et il se réclamait de principes nettement anti-réalistes.

On ne connait que trop sa fameuse définition: „Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées." Il n'en est pas moins vrai, selon la judicieuse remarque de Paul Jamot, qu'„un artiste chrétien ne saurait longtemps faire profession d'indifférence à l'égard du sujet", car son imagination est sans cesse sollicitée par les thèmes les plus émouvants et les plus riches. Quand, en 1891, Maurice Denis peignait son *Mystère catholique*, il assemblait en bon ordre des tons exquis, mais il renouvelait en outre, dans une atmosphère peut-être vaguement „littéraire", — celle du symbolisme, — la mise en scène et la traduction picturale de l'Annonciation.

Et lorsqu'en 1899, pour la chapelle du collège Sainte-Croix du Vésinet, il exécutait la grande frise d'anges et d'enfants de chœur que conserve à Paris le Musée des Arts décoratifs, il inaugurait, dans un style qui devait rester le sien, son œuvre sacré, et André Pératé pouvait écrire: „Peut-être chanterons-nous un jour l'alléluia de l'art chrétien renaissant."

A l'influence de plus en plus diffuse du symbolisme s'était déjà superposée celle des fresquistes italiens, de Giotto et surtout de l'Angelico, dont Denis venait d'admirer, d'étudier les œuvres. Il devait par la suite multiplier les pèlerinages aux sanctuaires d'Outre-monts et nous donner, sous le titre de *Charmes et leçons de l'Italie*, un livre de fraîches impressions et de sûre doctrine. Peu d'écrivains d'art sont plus convaincus et plus convaincants, plus intelligents, plus sensibles que Maurice Denis.

Or, les leçons de l'Italie, plus encore que celles de Sérusier et d'Emile Bernard, sont à l'origine de la manière adoptée par Maurice Denis, en 1901, dans les admirables décorations de Notre-Dame du Vésinet, une église des plus banales dont le chevet restera sans doute un des hauts lieux de l'art catholique et le point de départ de cette renaissance dont nous commençons à connaître le principal artisan.

La chapelle de la Vierge est ornée de peintures où dominent le bleu et le blanc; tout y est pureté, transparence, musique céleste. La chapelle du Sacré-Cœur est toute ardeur, dans une gamme rouge et or; et le choix même des tonalités manifeste l'idée du sacrifice, du sang rédempteur. Le déambulatoire a reçu des vitraux à motifs floraux symboliques — lis et pampres — dont Maurice Denis a

En Ire page de la couverture: MAURICE DENIS: CANTATE (1912). Dessin pour la décoration du Théâtre des Champs-Elysées. Ph. Vizzavona
Ci-dessous: MAURICE DENIS: LE BON PASTEUR. Dessin (1914). Photo Art Catholique



Ci-dessus: MAURICE DENIS : LA VIERGE A L'ECOLE (1903). Bruxelles, Musée Moderne. — « Une de ses plus belles œuvres, écrira Paul Jamot... Chaque visage enfantin est un charmant portrait et exprime une variété de l'attention ou du recueillement; tous ensemble forment la plus complète et la plus touchante image de la prière collective qu'il soit possible de trouver, depuis les primitifs, dans l'histoire de la peinture. » (Paul Jamot, Maurice Denis, chez Plon, 1945.) Photo Musées Royaux, Bruxelles





Au bas de la page 4, à gauche: MAURICE DENIS: LES DISCIPLES D'EMMAUS (1920). *Coll. Gabriel Thomas. Sujet particulièrement cher au Maître. Il l'a traité plus d'une fois. Dans la Fraction du Pain que nous reproduisons ici, tout est lumière. « Les yeux verts du Christ, son visage, cependant en contre-jour, sont pénétrés de soleil, la mer vue par une baie miroite en clapotis scintillants. » C'est dans la salle à manger de la demeure du peintre, en Bretagne, qu'est assis le Ressuscité. La porte est ouverte sur l'Océan...*

Photos Vizzavona

Au bas de la page 4, à droite: MAURICE DENIS : LES FONDATEURS DE LA COMPAGNIE DE JESUS DANS LA CRYPTE DE MONTMARTRE (1921). *Aquarelle pour l'illustration de l'Histoire religieuse de la France, par Georges Goyau, Tome VI de l'Histoire de la Nation française, par Gabriel Hanotaux, chez Plon. — Maurice Denis a illustré aussi les Fioretti, l'Imitation de J.-C., la Vie de saint Dominique.*

Ci-contre : MAURICE DENIS : XIIme STATION DU CHEMIN DE LA CROIX (1915). *Chapelle du Prieuré.*



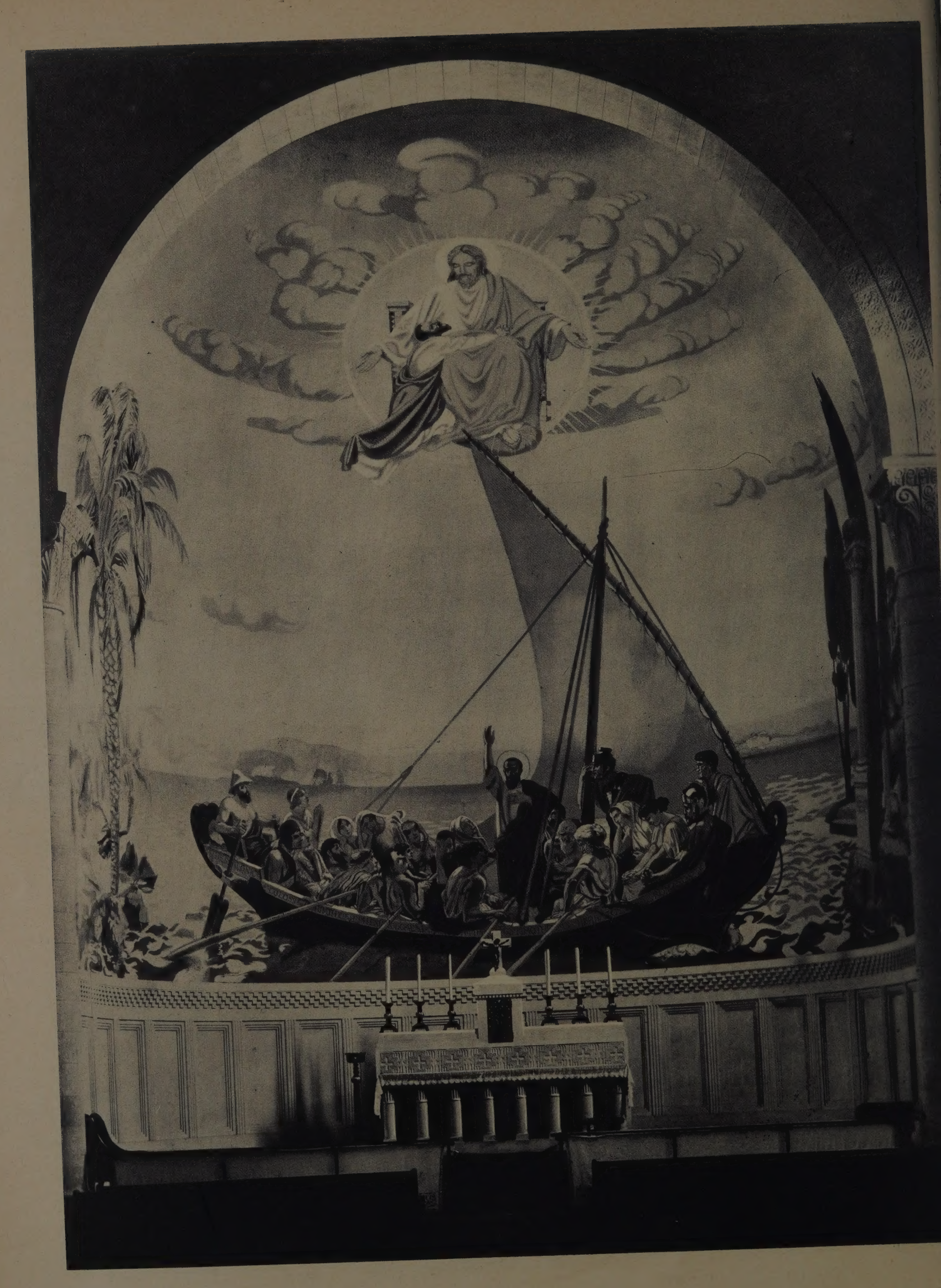


MAURICE DENIS: «LAISSEZ VENIR A MOI LES PETITS» (1910). MAURICE DENIS: « ECCE AGNUS DEI » (1928). *Coll. privée.*

Ci-dessous: MAURICE DENIS: LA SAINTE FAMILLE DE NAZARETH ET LE MONDE OUVRIER (1931). *Esquisse pour la décoration du Bureau International du Travail, à Genève.*

Photos Vizzavona



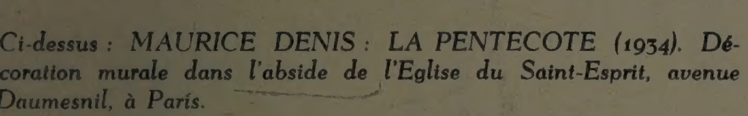






Ci-dessus: MAURICE DENIS: SACRE-CŒUR *(1925). Mosaïque à l'Exposition des Arts décoratifs. Fragment.*

Ci-dessous: MAURICE DENIS: GLORIFICATION DU SIECLE DE SAINT LOUIS *(1927). Abside de l'église Saint-Louis, à Vincennes. Détail.*



Ci-dessus : MAURICE DENIS : LA PENTECOTE *(1934). Décoration murale dans l'abside de l'Eglise du Saint-Esprit, avenue Daumesnil, à Paris.*

A la page 6: MAURICE DENIS: LA PREDICATION DE SAINT PAUL *(1918). Figure centrale de la décoration absidiale le l'église Saint-Paul, à Genève. — « L'embarcation sur la mer qui miroite, sa voile latine pointant devant le ciel rempli de soleil, contient des hommes et des femmes qui sont les peuples méditerranéens atteints par la prédication de Paul. Lui, debout, entre les sabords, leur parle; sa tête, elle seule, et son bras dressé dépassent l'horizon en plein centre de la toile. Son auréole, d'un éclat supérieur à celui du ciel, paraît être le foyer d'où la lumière surgit.*

» Une vie, une impression de quelque chose de proche de nous, et, en même temps, une originalité picturale aiguë sont produites par des accents modernes juxtaposés à ce qu'il existe de primesaut dans les formes attiques. Ces jeunes patriciennes romaines, ces Corinthiennes, ces Grecques de Thessalie, de Macédoine, d'Ephèse, de Crète, d'Ionie ont une réalité piquante et cette grâce non banale qui caractérise les créations féminines de Denis.

» ...La partie voûtée de l'abside est occupée par un Christ en Majesté d'une proportion colossale, assis dans une gloire en rayons de soleil. Il accueille son Apôtre. Saint Paul plonge en Lui un regard intense, ses deux mains, ses bras reposent dans un ardent abandon sur les genoux de Dieu. » (S. Barazzetti, l.c.)

Photos Vizzavona



MAURICE DENIS: PLAFOND DE LA SALLE DU CONSEIL DES HOSPICES DE SAINT-ETIENNE (1936). — Une figure assise sous la Croix, signe de l'Amour divin, symbolise, ici, sous les traits d'une Infirmière, la Charité, prodigue de ses dons.
Ci-dessous: MAURICE DENIS: MUSIQUE SACREE (1938). Décoration pour la grande salle du Palais de Chaillot. Photos Vizzavona



UNE NOUVELLE ÉGLISE PAROISSIALE SAINT-ADRIEN, à Bruxelles

Architecte: A. VANDEN NIEUWENBORG

La nouvelle église paroissiale Saint-Adrien, à Bruxelles, remplace un petit édifice vétuste, devenu tout à fait insuffisant, dans un quartier urbanisé de fond en comble, en bordure de l'Avenue des Nations (devenue depuis l'Avenue Roosevelt), non loin de l'Université. Elle s'érige dans l'axe de l'Avenue Dossin de Saint-Georges. La première pierre en fut posée, le 26 juin 1938, par S. E. le Cardinal-Archevêque de Malines, Primat de Belgique.

La situation de ce quartier et l'importance des constructions qui s'y élevaient déjà, faisait présumer que l'église serait entourée d'immeubles modernes à multiples étages.

D'autre part, l'église est un édifice marquant dans un quartier. Elle en est le centre et en détermine souvent la physionomie. Il importait donc que sa silhouette fût suffisamment importante, tout en employant des moyens simples et en rapport avec un budget déterminé.

Pour ces diverses raisons, on a crû bon d'adopter une architecture entièrement en briques, avec des masses et des arcs franchement accusés, et, par endroits, quelques délicats jeux de briques.

L'église se situant dans l'axe d'une avenue dont elle est l'aboutissement, une façade avec tour centrale s'imposait.

Ce point étant admis, on a cherché à éviter la solution de la tour accolée à la façade et la cachant mal, en laissant voir à droite et à gauche des rampants de pignon ou les toitures des bas-côtés.

Après différents essais, la solution adoptée fut celle qui s'inspire du principe de certaines églises romanes et gothiques des régions de la Meuse et du Rhin.

Au niveau du sol, la façade et la tour se confondent en un même plan, mais celle-ci, progressivement, s'en dégage et se trouve accusée par un renfoncement, qui, créant une ombre profonde, s'élève de la base jusqu'au sommet.

Le Maître-d'œuvre, Monsieur A. Vanden Nieuwenborg, se plaît à souligner qu'au moment de bâtir le monument, la Fabrique d'Eglise avait la bonne fortune d'avoir comme Président, Monsieur le Baron Coppée (qu'il a plu à Dieu de rappeler à Lui, tout récemment). Le Baron Coppée, amateur d'art, grand bâtisseur et homme éclairé sur tout ce qui touchait

EGLISE SAINT-ADRIEN, A BRUXELLES: LE QUINTUPLE PORCHE OCCIDENTAL, AUX ARCS ORNEMENTES. Avant-corps grandiose; les contreforts d'angles accentuent encore la robustesse de la masse. A gauche, en bas, les baies du Baptistère; en haut, les fenêtres de l'une des deux salles de catéchisme. Ces deux salles se font pendant de part et d'autre du susdit avant-corps. Architecte: A. Vanden Nieuwenborg, *Bruxelles.* Photo Sergysels



la construction, se mit de tout cœur à la tâche de doter sa paroisse d'un édifice marquant, bien adapté au cadre et au milieu dans lequel celui-ci devait s'élever. Il n'est pas un coin de l'œuvre, pas un détail, qui n'ait été discuté par lui et dont il n'ait suivi de près l'exécution.

L'église est entièrement dégagée. La façade principale, conformément à la tradition, s'ouvre à l'Occident. La construction ayant dû se faire avec une limite de dépenses bien déterminée, la tâche principale de l'architecte consistait dans la recherche du meilleur résultat possible, au moyen de matériaux bien choisis. Briques gris-rose pour l'extérieur, jaune sablé pour l'intérieur. L'aspect homogène de l'intérieur a été obtenu par l'emploi, dans la construction des voûtes, d'un type spécial de briques ayant le même module et la même composition de matière que celles adoptées pour le parement des piliers et des murs latéraux. Le pavement de l'église est formé par un dallage en marbre noir de l'Entre-Sambre-et-Meuse.

Par un porche ouvert, en forme de narthex extérieur, on accède par cinq entrées au narthex intérieur. La facture des portes en chêne est d'une grande beauté. A gauche, s'ouvre le Baptistère; à droite, la chapelle dite „du grand Rétable''. Dans l'avant-chœur, profond d'une travée, et surélevé de deux marches par rapport à la nef, on trouve deux autels, placés dans l'axe des nefs latérales.

Les grandes niches en pierre blanche des Stations du Chemin de la Croix sont fermées par des grilles en fer forgé, exécutées avec des fers très minces, afin de permettre aux yeux de saisir entièrement les scènes figurées par des sujets en ronde-bosse polychromés et mis en relief par l'éclairage indirect. Les dessins des grilles, tous différents l'un de l'autre, sont remarquables de finesse.

Il en est de même pour les grilles en fer forgé qui se trouvent à l'entrée du baptistère, de la chapelle du grand rétable et des sacristies.

Nous nous en voudrions de ne pas rappeler ici que Monsieur Vanden Nieuwenborg a construit encore, entre autres sanctuaires, l'admirable église paroissiale d'Eysden-Mines, dans la Campine industrielle limbourgeoise, à coup sûr l'une des plus belles de toute la région. Notre Revue en a parlé d'ailleurs, au début de 1939. V

EGLISE SAINT-ADRIEN, A BRUXELLES. — Ci-dessus : FAÇADE OCCIDENTALE. *Inscrite dans le plan même de l'avant-corps, la tour énorme s'en dégage en une recherche d'équilibre puissant et sobre; un arc audacieux, aux beaux jeux d'ombre, tracé, marqué avec force, et jailli du pied même de la tour jusqu'à son sommet, en accuse l'élan vertical et la discrète majesté.* *Architecte:* A. Vanden Nieuwenborg

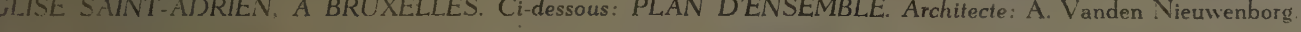


Ci-contre : FAÇADE LATERALE SUD ET ABSIDE. *A droite, la sacristie; à gauche, l'habitation du sacristain.*
Photos Sergysels, Bruxelles

A NEF, VUE VERS LE CHŒUR. *(Depuis que cette photographie a été prise, a chaire en marbre noir a remplacé la maquette blanche; le confessionnal que on aperçoit à gauche a lui-même disparu. L'installation de l'éclairage n'est pas éfinitive et l'église ne trouvera son atmosphère normale que lorsque les verrières auront été placées.)*

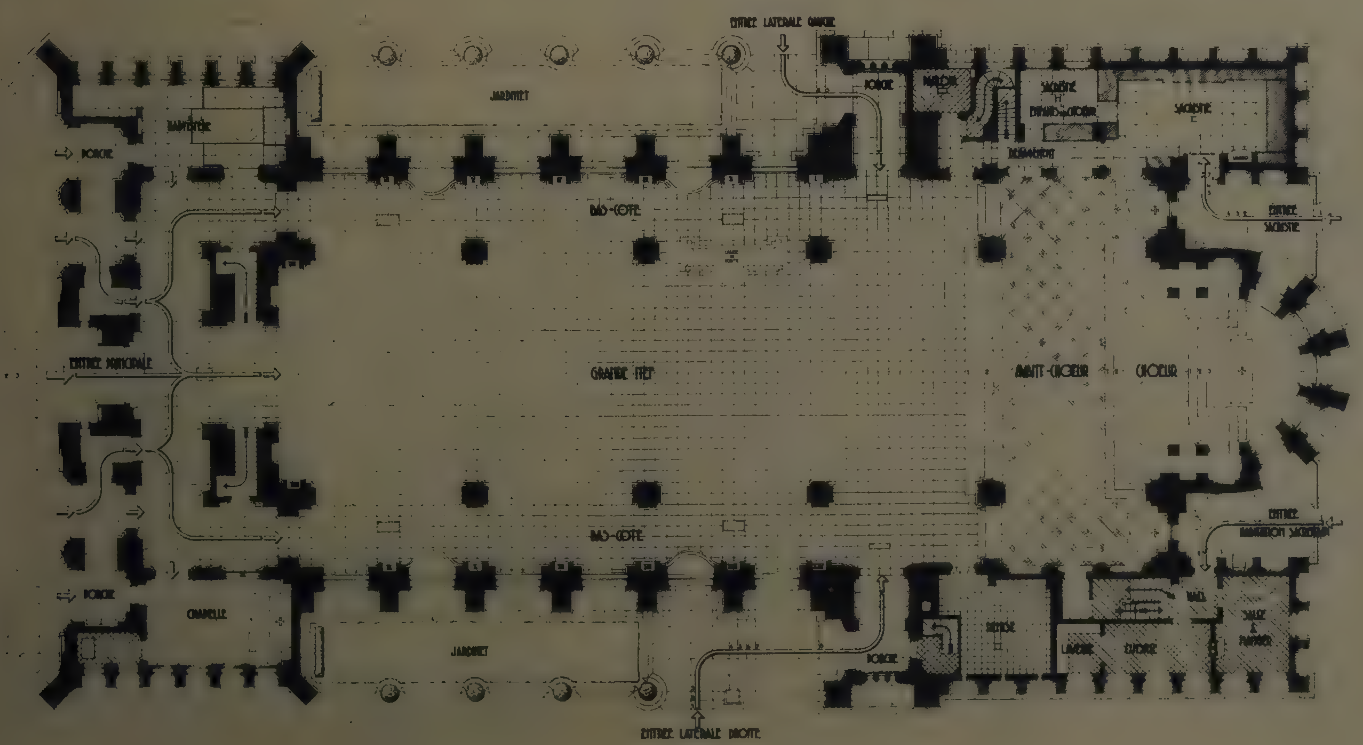
LA TRIBUNE DES ORGUES, AU FOND DE L'EGLISE. *Admirable balustrade en terre cuite. Dessous, sortie vers le narthex; dans le massif de soubassement, l'un des escaliers qui montent au jubé.*

Photos Sergysels



EGLISE SAINT-ADRIEN, A BRUXELLES. Ci-dessous: PLAN D'ENSEMBLE. Architecte: A. Vanden Nieuwenborg.





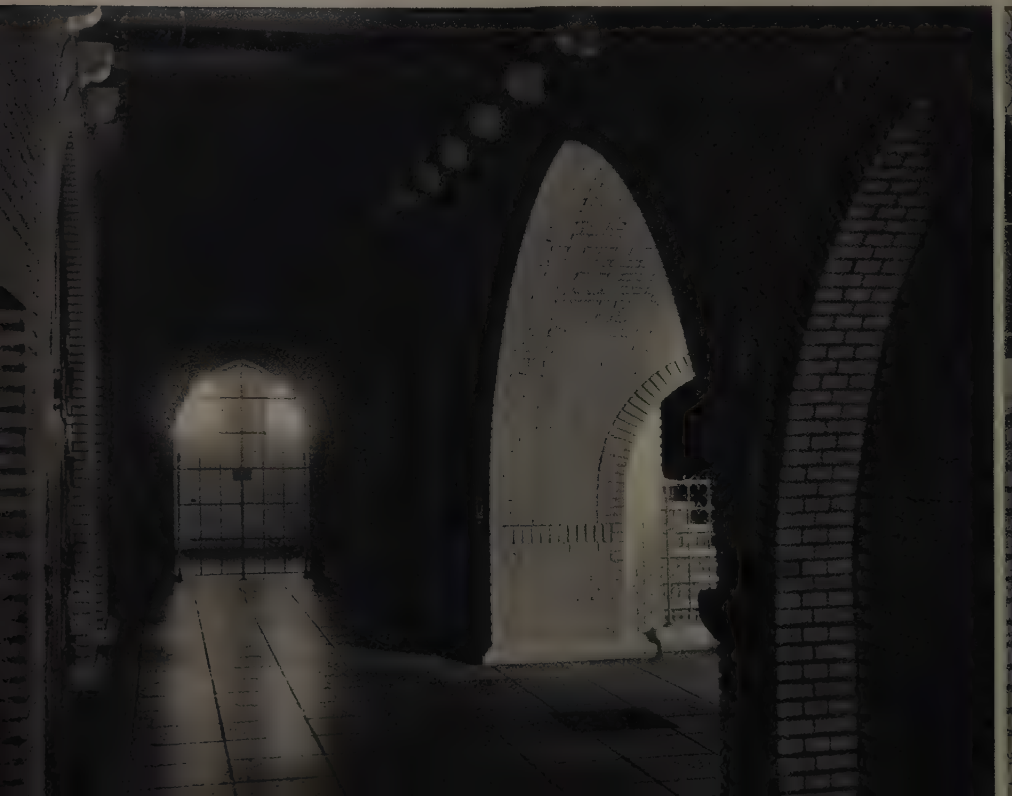
EGLISE SAINT-ADRIEN, A BRUXELLES:
Ci-contre: L'AVANT-CHŒUR. *Dallage en marbre noir du pays de Namur, rehaussé de bandeaux en grès émaillé rouge. Au fond, les portes en fer forgé, fermant le couloir d'accès aux sacristies. A gauche, l'une des belles portes d'entrée latérales.*
Architecte: A. Vanden Nieuwenborg.

Ci-dessous: BAS COTE ET PORTE D'ENTREE LATERALE SUD. Photos Sergysels



LE NARTHEX. *Au fond, grille d'entrée du Baptistère. Au milieu, escalier d'accès au jubé et aux salles de catéchisme.* Photos Vansteenkiste, Bruxelles

UN CONFESSIONNAL.
Architecte: A. Vanden Nieuwenborg.











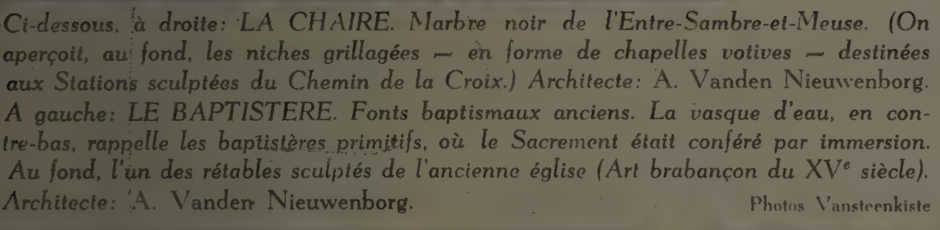


EGLISE SAINT-ADRIEN, A BRUXELLES: L'AGNEAU DE DIEU ET LES SYMBOLES DES QUATRE EVANGELISTES. Motifs décoratifs de la chaire. Marbre noir rehaussé. *Architecte:* A. Vanden Nieuwenborg. Photo Sergysels

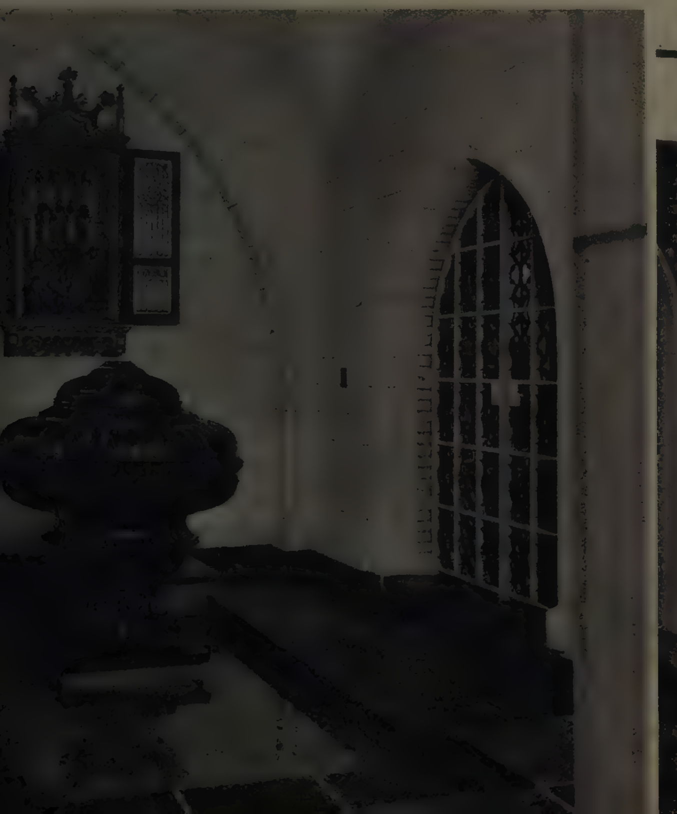
Ci-dessous: LA VIERGE ET L'ENFANT. Projet de verrière, selon une technique nouvelle (Cristalleries du Val-Saint-Lambert, Liége).
Carton de l'Architecte: A. Vanden Nieuwenborg. Photo Vansteenkiste







Ci-dessous, à droite: LA CHAIRE. *Marbre noir de l'Entre-Sambre-et-Meuse. (On aperçoit, au fond, les niches grillagées — en forme de chapelles votives — destinées aux Stations sculptées du Chemin de la Croix.) Architecte:* A. Vanden Nieuwenborg.
A gauche: LE BAPTISTERE. *Fonts baptismaux anciens. La vasque d'eau, en contre-bas, rappelle les baptistères primitifs, où le Sacrement était conféré par immersion. Au fond, l'un des rétables sculptés de l'ancienne église (Art brabançon du XVe siècle). Architecte:* A. Vanden Nieuwenborg. Photos Vansteenkiste





SCULPTURES



Ci-contre, à droite: Détails du TYMPAN DE L'EGLISE DE LA BOURBOULE. Sujet: „Laissez les enfants venir à moi". — Notre Seigneur étend son manteau et en enveloppe d'un côté les petites filles, de l'autre les petits garçons. Derrière apparaît la Très Sainte Vierge.



CHAPITEAUX DE L'EGLISE DE LA BOURBOULE. Ci-contre, à gauche et de haut en bas: Le Serpent d'airain, l'Anesse de Balaam, l'Arrivée à Bethléem, la Fuite en Egypte.

A la page suivante: La Fuite en Egypte (autre face), le Retour d'Egypte en Galilée (en bateau), Jésus retrouvé dans le Temple, Figure symbolique de la Synagogue.



RÉCENTES DE Henri CHARLIER

Notre Ami Henri Charlier a sculpté, en deux campagnes, tous les chapiteaux et le tympan de portail de l'église de La Bourboule.
Sur les chapiteaux de la nef alternent les compositions décoratives (Serpent d'airain, l'Anesse de Balaam, la Vision d'Ezéchiel, l'Ange du Jugement) et les chapiteaux historiés se rapportant à la vie cachée de Notre-Seigneur et à celle de saint Joseph, patron de l'église.
Les chapiteaux du sanctuaire sont en l'honneur de l'Eucharistie. Ils représentent, sur une face, les figures, sur l'autre la réalité. Sont sculptés: le sacrifice d'Abraham, celui d'Abel, le repas de la Pâque, Adam et Eve tentés, chassés, Abraham et les trois Anges ; l'Annonciation, la Croix, l'Institution de l'Eucharistie, les Pèlerins d'Emmaüs, le Sacrifice de Melchisédech, la Manne, Notre-Dame des Sept Douleurs, l'Ange du Grand Conseil et l'Apocalypse.
Le Maître nous écrit à ce sujet: « L'ignorance des architectes en fait de pierre est une chose lamentable. Il est très rare, lorsqu'on a à faire de semblables travaux, qu'on trouve de la bonne pierre. Les architectes connaissent deux ou trois noms de pierres et ne savent pas que, dans une même carrière, il y a dix catégories de pierres. Ils s'en fient aux entrepreneurs qui mettent n'importe quoi; ce qui leur rapporte le plus. Les maçons, les appareilleurs disent: ce n'est pas nous qui sculpterons; et font passer tout le rebut. Les sculpteurs ont ainsi beaucoup de peine à travailler des pierres impossibles (ici c'était de la lave du Mont-Dore) et ne peuvent faire aucune des finesses qui sont la fleur de leur métier. Nous ne parlons pas des délicatesses qui ne sauraient être vues, mais des qualités élémentaires de la forme que certaines pierres ne peuvent supporter. »



Ci-contre : SAINTE BERNADETTE. Montpellier. — La chapelle Sainte Bernadette, à Montpellier, est une œuvre de Dom Bellot. Les deux statues de Notre-Dame de Lourdes et de la Voyante se font pendant de chaque côté de l'arc triomphal. Elles sont placées au dessus d'une porte, c'est-à-dire à une certaine hauteur. Le sculpteur a dû les faire regarder assez bas pour éviter une perspective rendant les visages invisibles.



EGLISE N.-D. DE LA POTTERIE: ANTEPENDIUM D'UN AUTEL LATERAL. *Tapisserie brugeoise, laine et soie. Début du XVIe siècle.*

MADONES DE BRVGES

DU XIIE AU XXE SIÈCLE

Nova et vetera. Les peripéties angoissantes de l'enlèvement par les Allemands, peu de jours avant leur départ de Bruges, de la célèbre Madone de Michel-Ange (1506), à l'église Notre-Dame; l'anxiété où l'on fut durant de longs mois sur le sort de l'illustre chef-d'œuvre, comme aussi sur celui de plusieurs autres trésors d'art emportés en même temps par l'envahisseur; la découverte inespérée de la Vierge fameuse dans une mine de sel, quelque part en Autriche, et son retour triomphal à Bruges, sous les auspices du Haut Commandement Américain; tout celà n'a pas laissé d'attirer vivement l'attention du monde entier sur les étonnantes effigies de la Mère de Dieu dont se pare l'antique cité mariale.

Bruges, Venise de l'Occident, est évidemment bien connue comme l'une des villes d'art et d'histoire les plus fameuses qui soient. Mais, sortie indemne de l'affreuse tourmente, ne serait-ce pas une leçon hautement actuelle d'y montrer, s'échelonnant en un même haut lieu, le long de sept ou huit siècles, quelques prestigieux témoignages de la piété mariale d'un peuple; un même sujet, l'un des plus chers à la dévotion catholique, s'exprimant à travers quarante générations, dans une même cité ? L'atmosphère de Bruges se ressentirait-elle de tant de hautes figures chrétiennes, de tant de saints, qui, plus ou moins longuement, ont séjourné dans ses murs? N'y vénère-t-on pas depuis huit cents ans, un peu du Précieux-Sang de notre Rédemption, rapporté, en 1149, des antiques chrétientés locales de Terre Sainte, par le Comte de Flandre, Thierry d'Alsace, — et conservé, depuis lors, avec quelle piété insigne, tout ensemble, et avec quelle fierté, dans une Basilique fondée il y a quelque douze siècles? Dante, on s'en souvient, ne célébra-t-il point Bruges, déjà, dans une strophe fameuse de sa *Divine Comédie (Inf., c. XV):*

« *Quale i Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia...* »

Saint Bernard n'y fit-il pas trois séjours, et ne désignerait-il pas lui-même Robert de Gruuthuse — saint Robert de Bruges — comme son successeur immédiat sur le siège abbatial de Clairvaux? Ne verrait-on pas à Bruges et Pétrarque et Gerson et Mabillon? Erasme et son ami saint Thomas More? Vivès, l'Espagnol, professeur à Louvain, et son commensal, saint Ignace de Loyola (qui y séjourna à trois reprises, en 1528, 1529 et 1530)? Jean van Eyck n'y fit-il pas le portrait (aujourd'hui à Vienne) du Bienheureux Nicolas Albergati, chartreux, cardinal-archevêque de Bologne, alors en ambassade auprès du Grand-Duc d'Occident? Sainte Colette de Corbie n'y vint-elle pas à la même époque (elle mourut à Gand, le 6 mars 1447) — et une sainte abbesse brugeoise Pauvre-Claire, de ses filles, la vénérée Mère Marie-Dominique, ne devait-elle pas, on le sait, quatre siècles plus tard, en Belgique, en France, en Angleterre, fonder, à partir de Bruges, autant de monastères que la grande Thérèse elle-même?

Jacques Coene n'enluminera-t-il pas à Bruges le fameux Antiphonaire de la cathédrale de Milan, comme en témoigne un mémorial italien, à l'abside de l'église Notre-Dame? (Et le roi d'Angleterre n'y enverrait-il pas John Caxton s'y initier, dans l'atelier de Colard Mansion, pour le profit de son royaume, à l'art nouveau de l'imprimerie?)

Dürer y vient au printemps de 1521, et il ne manquera point, dans son carnet de voyage, à la date du 8 avril, de consigner soigneusement son enthousiasme, à l'église Notre-Dame, devant la fameuse Madone de „Michel-Angelo Buonarroti". Ici, d'ailleurs, il le faut souligner, l'importance de l'œuvre, si extraordinaire soit-elle, se double encore du fait qu'elle est le seul marbre du grand Florentin (à l'exception des deux *Escla-*

es du Louvre) que l'on puisse trouver en dehors de l'Italie. Elle fut achetée en 1514, pour l'église Notre-Dame, par le mécène brugeois Jean de Mouscron, dont l'hôtel existe encore aujourd'hui dans la même paroisse — une paroisse vieille de plus de mille ans. (L'acte de donation de Jean de Mouscron, conservé aux Archives, porte la date du 23 novembre 1514.)

Nul, peut-être, ne s'est exprimé avec autant de pertinence au sujet de la célèbre Madone, que l'illustre Père Sertillanges, membre de l'Institut, cet insigne ami de Bruges: « Quoique toujours porté à la mélancolie et affamé de solitude jusqu'à en paraître ,,orgueilleux et fou'', (Michel-Ange) n'avait pas versé tout d'un coup dans cet aigu pessimisme (manifesté plus tard). Aussi ses premières œuvres portent-elles l'empreinte d'une inspiration plus calme. Je ne parle pas de *Bacchus*, imitation de l'antique sans saveur personnelle; mais la *Pieta* de Rome, la *Madone* de Bruges, le *David* surtout, n'ont rien de désespéré ou de mélancolique. Même dans la rêverie ou la tristesse, les deux premières montrent une âme au fond sereine; dans le dernier tout est fierté... »

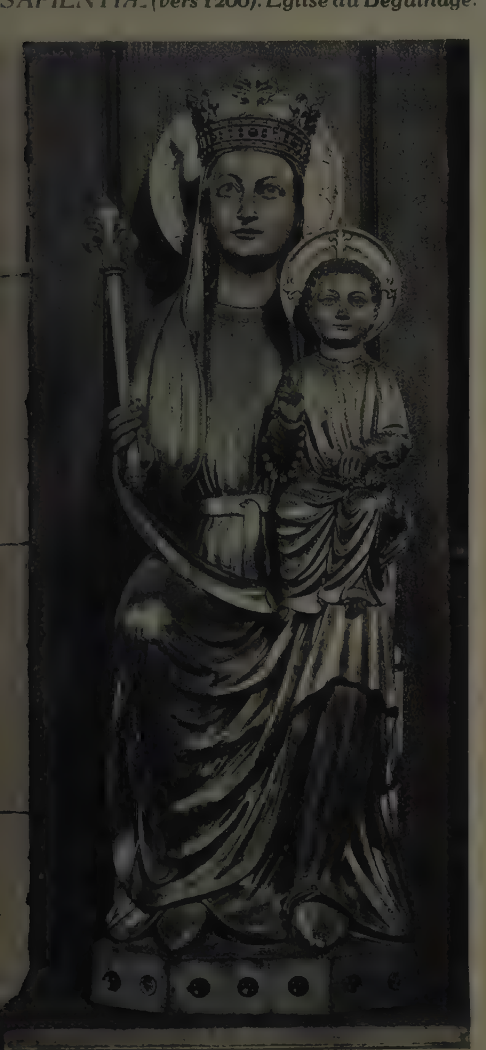
» Dans la *Madone de Bruges*, Michel-Ange est déjà en possession de toutes ses facultés comme artiste, et son âme n'a pas subi encore ce froissement douloureux contre lequel il ne sut pas réagir.

» La Vierge est représentée assise, dans une attitude calme et rêveuse. Sa main droite, d'un dessin superbe sans recherche, s'abandonne délicieusement sur le coin d'une tablette; de la main gauche elle soutient l'Enfant-Dieu, qui glisse doucement entre ses genoux, les pieds posés sur un pli du vêtement maternel.

» Ni Marie ne regarde Jésus, ni Jésus ne regarde sa Mère, et cependant on sent que ces âmes se rencontrent dans la pensée intérieure qui les absorbe. Leurs mains enlacées, leur frappante ressemblance, la direction identique de leurs regards à demi voilés, tout indique deux êtres vivant d'une même vie. C'est vers l'avenir, sans doute, que leur commune rêverie se porte; mais cet avenir encore lointain n'excite en eux qu'une admiration soumise; il n'altère point leur sérénité, et l'on éprouve, à les contempler, une émotion calme et suave comme en face d'un cours d'eau tranquille, par un beau soir. » (Sertillanges, *Un pélerinage artistique à Florence*, pp. 124 et 142, nouv. édit., Paris et Liége, 1931.) Michel-Ange n'était âgé que de quarante-six ans à peine au moment de la visite à Bruges d'Albert Dürer, et déjà il était illustre dans tout l'Occident.

...Au milieu du siècle précédent, le grand Pape Humaniste Pie II (Silvius Piccolomini, † 1464) ne disait-il pas de Bruges, qu'elle était l'une des trois plus belles villes qu'il connût? « ...Bruges où des eaux tour à tour épandues et ramifiées ne se lassent pas, sous la bénédiction des cloches alternantes, d'une éternelle contemplation. » (Paul Claudel, dans sa Préface au beau livre tout récent de A. du Sarment, *Claudel et la Liturgie* — Desclée-de Brouwer, Paris-Bruges, 1946.) Ernest Psichari y dira l'enchantement de ces cloches innombrables,

Ci-contre: NOTRE-DAME DE LA VIGNE (fin XIIIe s.). Chêne polychromé. Monastère de la Vigne (Béguinage). Ci-dessous: SEDES SAPIENTIÆ (vers 1200). Eglise du Béguinage.





NOTRE-DAME DE LA POTTERIE (vers 1280). Eglise N.-D. de la Potterie (où repose le corps de saint Idesbald van der Gracht, IIIe abbé cistercien de N.-D. des Dunes — † 1167).

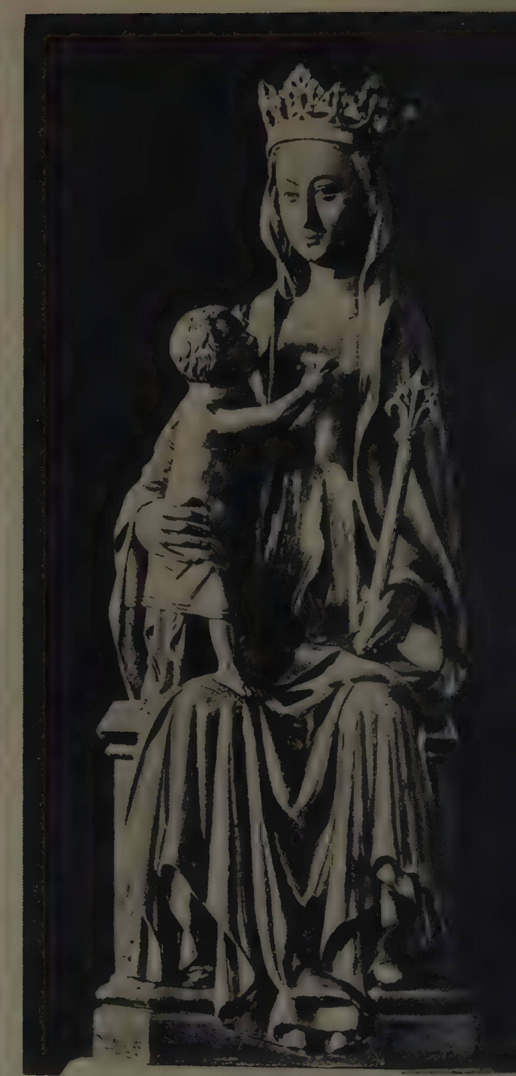




NOTRE - DAME - DE - BON - SECOURS (vers 1300). Crypte de la Basilique du Saint-Sang.



NOTRE-DAME-A-L'ECRITOIRE (XIVe siècle). Coin de l'Hôtel de Ville et de la rue de l'Ane aveugle. Le Magistrat l'a toujours vénérée très spécialement. L'année de la restauration de la statue (1926) vit, ici-même, comme une reconsécration solennelle de la Ville à Notre-Dame.



NOTRE - DAME - DES - AVEUGLES (ve 1330). Chapelle Notre-Dame-des-Aveugles.

dans une lettre adressée de Bruges à „son bon Maître" Charles Péguy, et il en rapportera „une belle reproduction" de la *Vierge à la pomme* en Mauritanie.

Sainte Thérèse d'Avila, qui avait reçu d'un gentilhomme castillan, pour l'ermitage de Duruelo, une de ces radieuses Madones de Flandre, n'en pouvait lasser son regard. Et la sublime Réformatrice écrivait à son propos: « En vérité, il est impossible de rien voir de plus beau ni qui porte davantage à la prière. » Rappelons ici que c'était cette même „femme forte" géniale, si délicieusement naturelle, ouverte et primesautière, qui s'était gaîment écriée devant le portrait si médiocre qu'avait fait d'elle, à Séville, en 1576, le bon Frère Jean de la Misère: « Que Dieu vous pardonne, Frère Jean, de m'avoir faite si laide et avec des yeux chassieux! » Jamais ombre d'affectation, chez la séraphique contemplative et Fondatrice d'Avila, ni raideur d'aucune sorte. Mais cette exquise simplicité et spontanéité, cette candeur transparente et rieuse, dans la plus lucide, dans la plus universelle des intelligences, prompte toujours à tenir chaque chose à sa juste place. Quelle leçon d'équilibre humain — d'équilibre chrétien! Et quelle leçon d'esthétique!

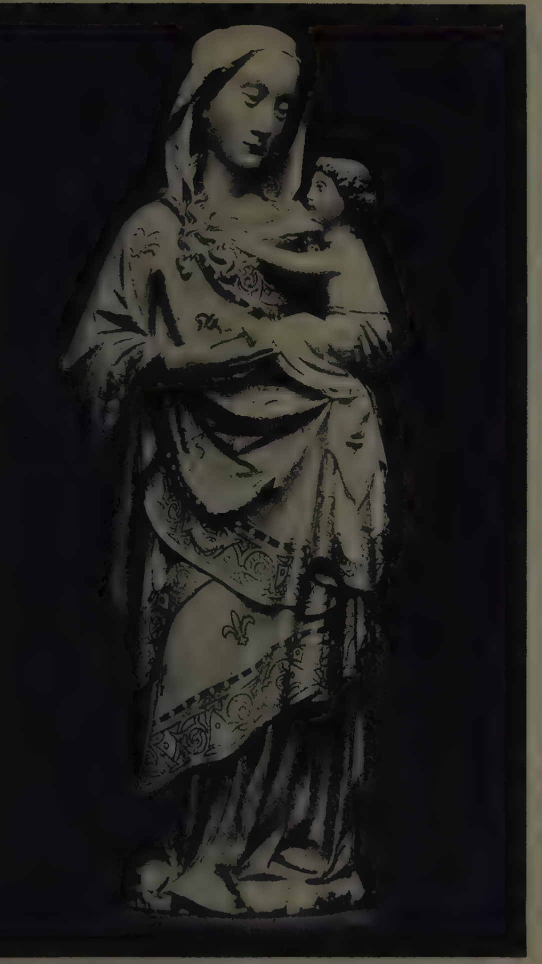
Madones de Bruges! Entendons-nous et ne l'oublions pas, nous nous trouvons à Bruges en présence d'un de ces grands carrefours de l'Occident, où soufflent les vents des quatre horizons, dans une de ces vieilles capitales de l'Europe, où se rencontrent et se concentrent tout ce qui vit hautement, tout ce qu'unit l'appel de quelque affinité profonde raffinée — y trouvant l'accueil fort, le st mulant toujours nouveau venu du fond de âges, venu du fond de l'humanité.

Et, certes, ces Madones ne sont pas toutes „nées" à Bruge même, mais toutes y ont trouvé comme leur climat spiritu idéal. Et plus d'une d'entre elles, „née" à Bruges, n'y est pa issue, bien sûr, d'un fils autochtone de la cité, mais n'est-c pas Bruges pourtant, presque toujours, qui l'aura enfantée, pa son esprit, partout si subtilement vivant, par cette inspiratio mystérieuse, de toutes parts diffuse et partout agissante, n'est-ce pas le mystère chrétien de Bruges qui lui aura com muniqué la vie? Ainsi, le Greco n'est-il pas vraiment le gran Espagnol — par excellence, le maître de Tolède — lui, le Gre formé à Venise? Ou, Frans Hals, le bon Brabançon du pay de Malines, élève du Courtraisien Van Mander (qui, lui-mêm deviendra plus tard, de son côté, l'un des fondateurs de l'Ac démie de peinture d'Amsterdam) — Frans Hals n'est-il pa devenu sans conteste le maître éclatant de Haarlem?

...Les Madones de Bruges, la Cité de Gezelle, elles ont ra Joergensen, Chesterton, Eugenio d'Ors, Claudel — d'innom brables pèlerins des deux mondes...

Mais est-il tant de lieux, en Chrétienté, où se trouve réuni u chœur de louanges aussi merveilleusement multiple, à trave tant de siècles, à la gloire de la Mère de Dieu?

ARTIFE



N.-D.-DES-FRERES-PRECHEURS (XIVe siècle). Couvent des Dominicaines. (N'est-il pas affligeant que tant de statues anciennes aient été spécialement au XIXe siècle ! — si malencontreusement peinturlurées ? De discrètes restaurations ont souvent été tentées avec succès. Ci-contre: JEAN VAN EYCK: MADONE DU CHANOINE VAN DER PAELE (1436). (Détail). Bruges, Musée Communal.



Ci-dessus: MAITRE BRUGEOIS DU XIVe SIECLE: RETABLE DE LA CORPORATION DES TANNEURS (Détail). Peinture à la détrempe. Cathédrale Saint-Sauveur.



NOTRE-DAME DE SION (vers 1500). Couvent des Sœurs Dominicaines.

Ci-dessous, de chaque côté: VAN EYCK: L'ANNONCIATION (vers 1430). Volets extérieurs de l'AGNEAU MYSTIQUE de la Cathédrale de Gand. Rapprocher les deux œuvres de Van Eyck. On sait que le Polyptique de Gand, lui aussi restitué, avait été enlevé comme la Madone de Michel-Ange.)














ROGER DE LA **PASTURE** *- VAN DER WEYDEN: MATER* **DOLOROSA** *(milieu du XVe siècle). Musée Communal.*

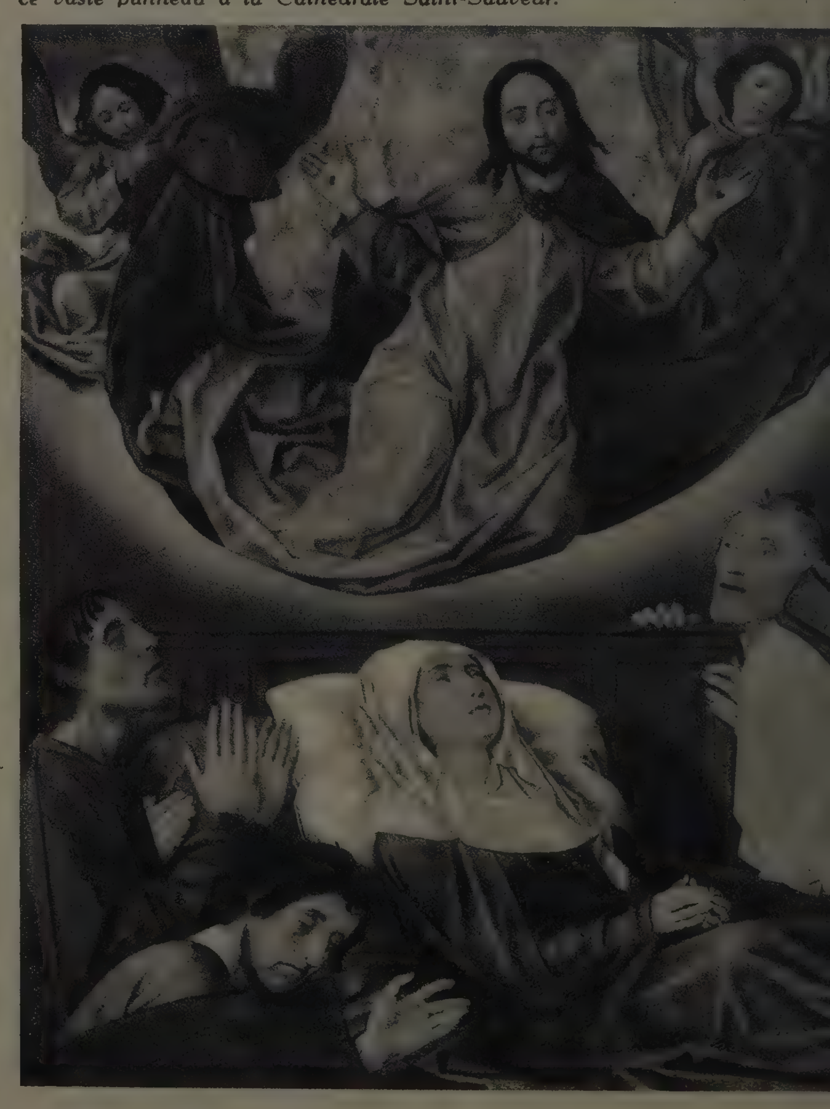
MEMLING: LA VIERGE A LA POMME (1487). Hôpital Saint-Jean (XIIe siècle).

MAITRE BRUGEOIS DU XVe SIECLE LA VIERGE A L'ENFANT. Monastère de Carmes Déchaux.

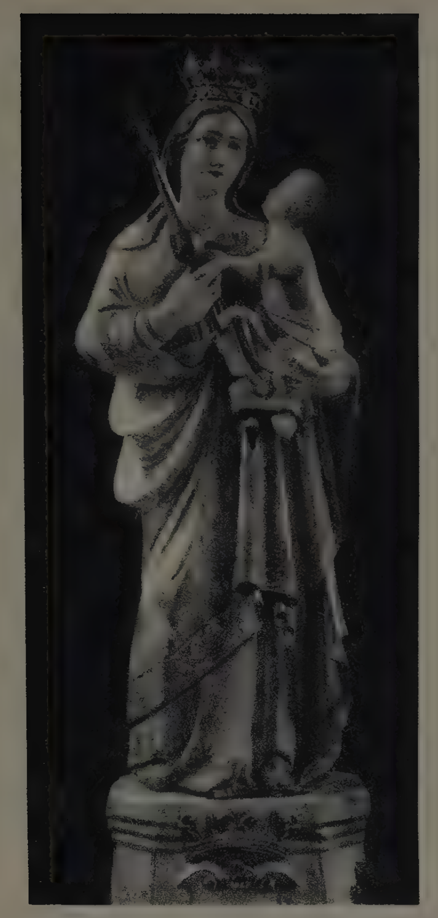
Ci-contre: GERARD DAVID: LA VIERGE AUX RAISINS. Volet extérieur du rétable LE BAPTEME DU CHRIST (vers 1500). Musée Communal.

Ci-dessous: HUGUES VAN DER GOES († 1482): LA MORT DE LA VIERGE. (Détail). Musée Communal. — Il y a une réplique remarquable de ce vaste panneau à la Cathédrale Saint-Sauveur.







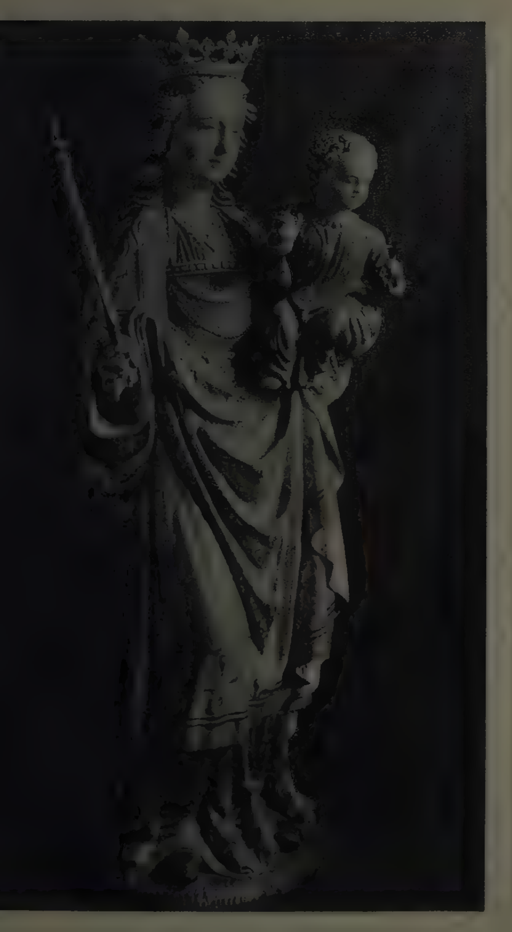


NOTRE-DAME DE NAZARETH (XVe siècle). *Albâtre polychromé. Depuis 1702 au Monastère des Dames Chanoinesses de Saint Augustin, dit Couvent Anglais.*



ADRIEN ISENBRANT: NOTRE-DAME DES SEPT-DOULEURS *(vers 1530). Eglise Notre-Dame.*

Ci-dessous, de gauche à droite: NOTRE-DAME DE LA PAIX *(fin du XVe siècle). Abbaye des Bénédictines de la Paix Notre-Dame (fondée au XIe siècle).* — NOTRE-DAME DE LA CHARTREUSE *(Début du XVIe siècle). Autrefois au monastère des Chartreuses de Bruges; actuellement à la Grande-Chartreuse.* — LA VIERGE A L'ENFANT *(vers 1500). Eglise Notre-Dame.*







Ci dessous: NOTRE-DAME DES MERES *(XVe siècle) Bois polychromé. Musée de Notre-Dame de la Potterie.*

Ci-contre: MADONE DU DEBUT DU SIECLE. *Musée des Hospices.*

Ci-dessous: LUCA DELLA ROBBIA: VIERGE A L'ENFANT *(XVe siècle). ...cuite émaillée. Eglise Saint-Jacques.*







MICHEL-ANGE: MADONE (1506). Marbre, Eglise Notre-Dame. — Ci-dessous: Détails du visage de la Vierge et de l'Enfant.
A la page suivante: La statue vue de face, dans sa niche de marbre noir, derrière l'autel.









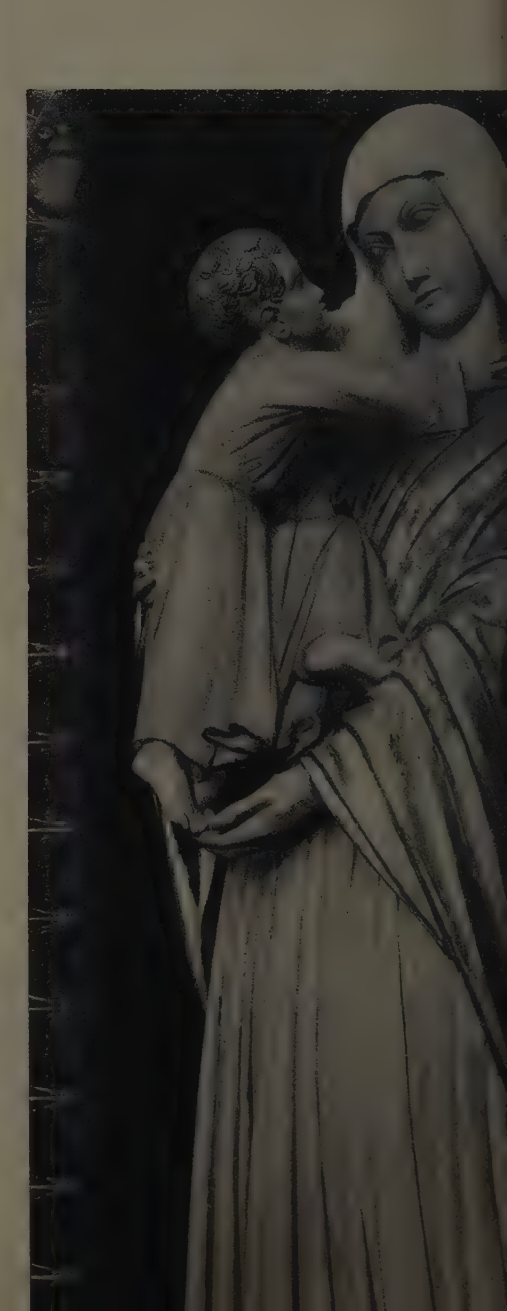
Ci-dessus: MADONES DE COINS DE RUES OU DE DESSUS DE PORTES (XVI[e], XVII[e], XVIII[e] siècles). (Ces Madones sont innombrables à Bruges. Elles sont toutes magnifiquement fleuries durant tout le mois de mai.)

Ci-contre: P. PEPERS: MADONE (1776). Ca-thédrale Saint-Sauveur.









Ci-contre, à droite: HENRI CHARLIER: LA VIERGE A L'ENFANT (1932). Pierre polie, légèrement polychromée. Eglise abbatiale de Saint-André-lez-Bruges.

Ci-contre, à gauche: O. ROTSAERT: LA VIERGE A L'ENFANT (1940). Pierre. Cloître de l'Abbaye de Saint-André-lez-Bruges.


ATELIERS D'ART
+ DE MAREDSOUS +



ECCE SIGNVM SALVTIS

IBLIOGRAPHIE
AURICE DENIS



ORTRAIT DE L'ARTISTE, dans les jardins Prieuré (1921). Musée des Offices, Florence.

aurice Denis, de l'Institut: *HISTOIRE E L'ART RELIGIEUX, in 4°, 315 p., ustrées en héliogravure, nombreux hors xte en couleurs. Flammarion, 1939.*

aurice Denis, qui devait nous donner, par leurs, de si précieuses monographies sur ses is *Aristide Maillol* et *Sérusier*, et qui avait blié ses *Théories* (1890-1910): Du symbolis- et de Gauguin vers un nouvel ordre clas- ue (Rouart et J. Watelin, Paris, 1913); ses ouvelles *Théories* (1914-1921), sur l'Art mo- rne, sur l'Art sacré (mêmes éditeurs); et cet tre recueil délicieux : *Charmes et leçons de alie* (Armand Colin, Paris, 1913) — nous vait encore une *Histoire de l'Art Religieux*, omise depuis bien des années.

Après vingt siècles de chefs-d'œuvre, et de la us surprenante variété, écrit Maurice Denis: rès une si riche suite de styles, d'esthétiques de techniques; après tant de miracles de nagination créatrice traduisant en figures, en mboles, toute la doctrine catholique, et avec nt de poésie, l'art chrétien, cependant docile l'humain, à la vie de chaque siècle, aux be- ns de beauté propres aux temps et aux races, prégné des philosophies successives, prenant n bien aux réalismes et aux idéalismes, in- iment souple, vivant, émouvant, l'art chrétien sume, à peu de chose près, toute l'histoire de rt occidental.

l en aura spiritualisé toutes les tendances, lisé toutes les ressources. C'est en lui et par que l'art occidental a connu sa perfection. s monuments témoignent du prodigieux ef- rt de l'humanité conquise au dogme et au ntiment chrétien, pour concrétiser dans des rmes parfaites le nouvel idéal. C'est un fait mirable que l'heureuse conjonction de forces irituelles et de vertus naturelles, de peuples unes et d'antiques civilisations, qui a fondu ut ensemble la grande Lumière venue de Orient, et le génie des races dont c'était estinée de christianiser le monde. »

Tant que les chrétiens qui vivent leur Foi ouveront dans les choses visibles, le chemin s invisibles [*Préface de Noël*], et dans rdre de la réalité naturelle, la garantie s vérités surnaturelles; tant que l'Evangile stera pour eux le livre sublime et sacré, dont nseignement nous est donné en images et en paraboles; tant que les Sacrements useront de signes sensibles, la formule du Saint Père Pie X: „Prier sur de la beauté", imposera l'art comme une nécessité liturgique. Et la longue suite de chefs-d'œuvre que déroule l'histoire de l'art chrétien conservera le mystérieux pouvoir d'éveiller dans les âmes l'inquiétude religieuse et la divine Charité. »

Dans une présentation de toute beauté (qui ne connaît pas encore les pauvres limitations de la guerre...), nous tenons ici, vraiment, nous semble-t-il, l'une des apologies les plus prestigieuses du Christianisme.

Paul Jamot, *de l'Institut: MAURICE DENIS, in 4°, 48 p., nombreuses illustr., dont plusieurs en couleurs. Plon, 1945.*

C'est à Mademoiselle Thérèse Bertin-Mourot, si délicatement, si efficacement dévouée à la grande mémoire de Maurice Denis, que nous devons la publication de ce précieux album, enrichi d'admirables textes de Paul Jamot.

« Ce livre, nous confiera Mademoiselle Bertin, est composé avec des articles de mon oncle Paul Jamot parus dans la „Gazette des Beaux-Arts" 1913, la „Revue de Paris" 1924,... Chaque mot en est de lui. Je le publie comme il me l'avait demandé. »

C'est Maurice Denis lui-même qui en fit la remarque à Mademoiselle Bertin: « Jamot a écrit sur moi des choses que personne d'autre n'a dites. » Et Paul Jamot, après maintes analyses singulièrement pénétrantes de tant d'œuvres exquises du Maître, concluera: « Depuis cinquante ans, chaque tableau, chaque esquisse, chaque dessin de Maurice Denis, qu'il s'agisse d'une vaste composition décorative ou d'une toile de chevalet, d'un sujet antique ou moderne, d'une légende mythologique ou d'un thème chrétien, d'une représentation de la figure humaine ou des mille et un aspects de la terre et des eaux, du ciel et des saisons, saura — et bien peu d'ouvrages de l'art humain auront eu un tel pouvoir — nous faire sentir le divin qui est partout dans l'homme et dans la nature, se divin qui émane du Créateur de toutes choses comme d'un Père et retourne vers Lui en action de grâces de sa créature. De là vient cette allégresse candide qui est répandue dans toute cette œuvre. De là vient que les figures que l'artiste inventa sont, comme les héros antiques et les saints, parées d'une inaltérable jeunesse. »

Suzanne Barazzetti-Dumoulin: *MAURICE DENIS (25 nov. 1870 - 13 nov. 1945), in 8°, 317 pages. Grasset, 1945.*

Illustré de nombreuses planches hors-texte, ce livre synthétise, de façon remarquable, l'œuvre immense du Maître tant regretté.

« La modestie de Maurice Denis était trop sincère pour qu'il éprouvât le besoin de l'outrer. Il savait que son propre destin l'avait mis à la pointe angulaire d'une „époque" de notre art. Il savait que des légendes inexactes viendraient bientôt fausser le véritable aspect de son temps et le sens véritable de son action. Il avait donc suivi l'élaboration de cet ouvrage, récusant tout autre analyste, lui donnant comme son „imprimatur"... (Maurice Denis) n'a peut-être pas une seule fois écrit le mot „social" et pourtant nul ne perçut mieux que lui le pouvoir quasi miraculeux de l'art en tant que catalyseur des émotions collectives. » (Préface de Robert Rey.)



ROME vue de la terrasse de la Villa Médicis (1928). — Sujet souvent repris par l'Artiste.

Le livre tout entier, avec sa riche documentation, est attachant au plus haut point. Il est fait de main d'ouvrier — et il est une œuvre d'admiration fervente. L'écrivain, chez Maurice Denis, y a sa juste part: « Il pouvait parler de la Sixtine en peintre, qui, monté à la faveur d'une restauration, sur un échafaudage semblable à celui de Michel-Ange, a suivi „les peripéties de la lutte du Maître avec sa matière et pénétré par le détail, l'éloquence de son dessin". C'est en confrère qu'il aborde Rubens dans son atelier... et voit entrer „Mme Rubens épanouie sous son grand chapeau de paille, un enfant nu dans les bras". »

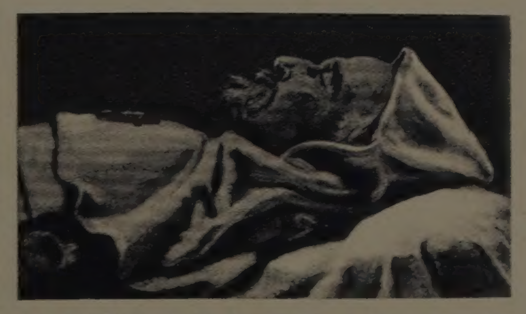
« Delacroix a été l'une de ses grandes admirations et qui s'accentuait avec les années. A ses débuts il allait plutôt en direction d'Ingres... Plus tard,... il comprit Delacroix qui devint son exemple éminent. — De quelle allure il campe les trois Vénitiens: Tintoret „en état d'hallucination et d'obéissance passive à sa vision suprasensible"; Véronèse qui est „seulement" un peintre: Titien „le seul grand classique de Venise". »

Un catalogue des principales œuvres du Maître (une vingtaine de pages) termine cet ouvrage de premier plan.

L'ART SACRE

Nous saluons ici, avec une joie profonde, la reparution de notre cher et vaillant confrère *L'Art Sacré*, qui nous a donné déjà, ces derniers mois, plusieurs numéros si remarquablement substantiels. Des directeurs comme les RR. PP. Régamey et Pierre Couturier, O.P., — et leurs collaborateurs — d'un goût si sûr et si compréhensif, ne sauraient mener qu'avec autant d'entrain que de discrétion et d'efficace, le bon combat pour la beauté de la Maison de Dieu. Sus aux pauvres médiocrités, aux insignifiances décadentes qui avilissent le Temple ou le ridiculisent !

Ici encore, il faut le dire, le champ est immense et les ouvriers toujours trop peu nombreux ! Bon travail, chers Amis, chers Confrères ! A.



MAURICE DENIS SUR SON LIT DE MORT, dans son habit de Tertiaire de Saint Dominique, par Bersier (novembre 1945).

nprimi potest.
Joannes Delacroix, O. S. B. 31 Martii 1946.

Imprimé en Belgique, sur les presses d'Héliogravure de C. Van Cortenbergh, 12, rue de l'Empereur, Bruxelles.

Imprimatur, Mechliniae, die 18 Aprilis 1946.
† L. Suenens, Vic. gen.

LES ATELIERS A. E. GROSSÉ

FONDÉS EN 1783 *PLACE SIMON STEVIN, BRVGES*



Etole de diacre, en tissu natté, de soie naturelle. La broderie à la main, en camaïeu, s'intègre, en quelque sorte, au tissu de fond. Le passé de soie — notre photo le laisse deviner — est de la perfection la plus exquise.

Les diacres saint Etienne et saint Laurent. Dessin de Jacques Verboven. Appartient à l'Abbaye de St. André (Bruges).